中国古典美学中的时间、历史和记忆

刘成纪

(北京师范大学 哲学学院,北京 100875)

摘　要: 二十余年来,西方以康德为背景对于时间、空间审美特质的讨论,重新定位了美学的学科边界。与此相应,中国古典时代对于时间、历史、记忆的认识,由此也获得了作为美学问题被讨论的新可能:首先,中国古典美学是传统农耕文明的产物,其时间意识来自对土地、自然生命特质的体认。这种生命化的时间以植被、天象和四季流转表征,从而被感性化、音乐化、审美化了。物象、情象和镜象,基本可以概括这种时间观念在中国美学史中的呈现方式。其次,中国美学浓郁的历史意识起于其宗教基础薄弱,带有鲜明生成论特色的哲学则使崇史与重道成为同一个问题。以此为背景,历史起源的乌托邦化、历史进程的礼乐化以及历史书写按照美的规律造型的取向,是其向美生成的三个环节。再次,中国没有将记忆作为哲学反思对象的传统,而是将其组入到人的情感和想象之中,这使其关于记忆的表达成为一种美学化的表达。在中国美学史中,记忆的审美价值主要表现在个体、民间、士人和国家四个层面,它和自然性的时间和人文性的历史一起,连缀起美和艺术在中国古典时代的整体运动过程。所谓中国美学史,则因此成为被时间、历史意识和审美记忆维系和不断建构的历史。

关键词: 中国美学;时间;历史;记忆

中图分类号:B 83-0　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2020)04-0032-12

在现代哲学视域内,时间和空间是一对具有美学特质的概念。从西方哲学史看,这一特质的获得始于康德。1781 年,康德在其《纯粹理性批判》的开篇即讲:“我们的一切知识都从经验开始。”①这意味着世界作为知识向人呈现,在其发端即存在着无法祛除的人为因素。事物看似实存,实则经过了人的感官、知觉乃至情感的建构,是一种人化的形式。而这种人化的过程和结果,均少不了审美的参与。正是因此,西方现代美学对美的认识,基本冲破了康德《判断力批判》划定的限界,而向其《纯粹理性批判》回溯,即将人的认识无法充分实现客观的特性作为一种审美特性,并称其为“认识论的审美化”②。当然,康德说人类知识始于经验,并非是要人的思维停滞于经验,而是要为一切经验性知识找到先验的发端。据此他认为,人的一切经验现象均存在于空间和时间之内,这使空间和时间具有了先验性,但就其作为直观而言,“它们(依然)是我们的感性的形式”③。换言之,空间和时间这一对概念,一方面具有对于一般经验的先发性,另一方面并没有逾出被人具有审美性质的感性建构的框架,它更多指向一种美的形而上学。正是因此,德国美学家韦尔施讲:“我们先验地知道事物只是我们自己将之植入的东西。而我们首先植入的是美学的规定:空间和时间的直觉形式。”④

据此反观中国美学,我之所以在一篇讨论中国古典美学的时间、历史与记忆的论文中,首先谈康德

收稿日期:2019-10-22

作者简介:刘成纪,男,河南虞城人,北京师范大学哲学学院教授,北京师范大学价值与文化研究中心教授。

基金项目:国家社科基金艺术学重大项目“传统礼乐文明与当代文化建设研究”(项目编号:17ZD03)。

① 康德:《纯粹理性批判》,邓晓芒译,杨祖陶校,北京:人民出版社 2004 年版,第 1 页。

② 沃尔夫冈·韦尔施:《重构美学》,陆扬、张岩冰译,上海:上海译文出版社 2002 年版,第 31 页。

③ 康德:《任何一种能够作为科学出现的未来形而上学导论》,庞景仁译,北京:商务印书馆 1982 年版,第 43 页。

④ 沃尔夫冈·韦尔施:《重构美学》,第 56 页。

的时空观,原因大致有三:一是十数年来,国内不乏学者侈谈中国美学的空间和时间问题,但这组概念为什么可以作为美学来讨论,却一直没有得到理论澄清。康德在《纯粹理性批判》中关于这一问题的阐述及后人的引申,显然为这项工作提供了合法性。二是在空间与时间之间,学界关于中国美学时间特性的研究具有漫长的持续性,但如何看待时空之间的审美差异,却存在认识缺失。毋庸讳言,时空问题具有一体性,时间只有展开为空间,它的论域才会丰盈起来;空间也只有注入时间的运动,才会显出动感和生命。这意味着我们对于时间问题的美学研究,不可能撇开空间谈时间,而只可能在时空交会中使时间的审美品质得到凸显。但比较而言,按照康德的看法,空间是人外感官的对象,它与事物的形状、大小、位置等相联系;时间则是内感官的对象,它关联于运动、变化和前后相继,更具有纯粹心灵的性质。这意味着对时间审美特质的讨论比空间更能探进到中国美学的本质层面。三是时间天然关乎历史和记忆。在三者之间,美显现出从形上特性向个体心灵逐渐下降的态势,对时间审美特性的反思是介入历史和记忆审美分析的前提。同时,时间更多关乎自然,历史更多关乎人文,记忆则更多关乎人的内在精神,三者具有互补性。将其放在一起讨论,有助于更准确地把握中国美学的精神特质,并为中国美学史研究揭橥出一个更具奠基性的运动秩序和框架。

一、中国古典美学中的时间

谈中国美学中的时间问题,其前提是对东西方时间观做出差异化比较。在目前可见的这类比较中,人们往往认为中国美学是传统农耕文明的产物,它的时间观因密切关联于自然而更感性,也因此更文学化、更趋近于美学。相反,西方自古希腊以降,哲学家追求共相或习惯于透过现象看本质的思维方式,则使时间从人的现实经验中剥离出来,成为一个抽象的普遍概念。但是,这种大而化之的比较并不能有效阐明时间意识的中国性。事实上,像传统中国一样,“古希腊前哲学的和非哲学的观点对时间所作的研究(也)是以文学为媒介的”①,“自然现象,诸如候鸟的迁徙、星座的隐现等(也)被用来标志时间的推移”。② 换言之,以带有审美性质的感性经验来认识、标识时间,并不是传统中国独有的现象,而是人类早期文明的普遍性状。意大利哲学家维柯将这种各民族在起源阶段共同的时间观念,统称为“诗性时历”③或诗性时间。

但是,在世界历史上,就农耕文明影响的持久性以及向文学、文化和政治制度渗透的广度而言,又确实没有哪一个国家能出中国之右。自上古始,中华民族即以农立国,人地关系构成了其生产方式的最重要关系。这种生产方式对中国人时间观念的孕育和塑造大致可以分为三个层面:首先是对土地生命本性的体认。像汉字中的“土”,刘熙《释名》云:“土,吐也,能吐生万物也。”④许慎《说文解字》:“土,地之吐生万物者也。”⑤这说明中国人理解的土并不是一种无限沉寂的僵死存在物,而是以其生命的原质待机而发,随时准备着活跃起来。这种活跃使其生殖万物并参与万物运动,由此显现的过程性和历时性,使其背后的使动者(土地)被赋予了时间始点的意义。其次是地上物候之变对人时间意识的诱发。上古中国的文化、政治中心区在黄河流域,这里暖温带的气候特征,使其地上植被既不像热带地区四季长青,也不像寒带地区长年冰封,而是显现出随时令、季节有序变化的特征。这使人的时间意识不断被自

① G.E.R·劳埃德:《希腊思想中的时间观》,郑乐平、胡建平译,路易·加迪等:《文化与时间》,杭州:浙江人民出版社1988年版,第143页。

② G.E.R·劳埃德:《希腊思想中的时间观》,路易·加迪等:《文化与时间》,第148页。

③ 维柯:《新科学》,朱光潜译,北京:商务印书馆1989年版,第409页。

④ 刘熙:《释名》,北京:中华书局1985年版,第4页。

⑤ 段玉裁:《说文解字注》,上海:上海古籍出版社1981年版,第682页。

然界的物候变化推动并激发出来。如《释名》对“时”的定义:“时,期也,物之生死各应节期而止也。”①于此,自然物的生死成为对时间进行测量的尺度,而四时或四季则是这一尺度的感性表征。最后,是从地上物候推展出更趋宏阔的天时观念。对于农业生产来讲,虽然土地和植被是其基本要素,但它却需要一个天地联通的整体系统;甚而言之,有天时才有地利,天道对人事具有更本源的决定性。对于这种由天地而起的时间意识,《击壤歌》讲:“日出而作,日落而息。”这是用太阳的升起和下落计时。以此为背景,时间又可进一步放大为月亮和星辰以及整个天体的有序运转。比较言之,日出日落来自人的日常经验,但对月亮、星辰乃至整个天体运动规律的把握却渐渐趋于超验,直至接近一种哲学和神学层面的宇宙观和天道观。这就不是一般农人所能做到的,而是需要农业社会涌现出的杰出人士来完成。正是因此,在《尚书·尧典》中,尧即位后做的第一件事就是命令羲和“历象日月星辰,敬授人时”。时间在此不再是对人日常经验的外向生发,而成了来自上天的反向给予,它与土地由生殖衍生的时间观念,共同合成了一个天地一体的时间系统。在这一系统中,地上植被的枯荣消长、天空候鸟的南北迁徙以及浩瀚天际日月星辰的运转,共同形成了一个大化流行的宇宙,所谓时间则在这个由天地万物表征的生殖、生命、变化、过程等概念的连续运动中得以最终完成。

可以认为,农耕文明对自然生命本质的体认和感性表现的肯定,避免了时间观念被抽象化和机械化,这是时间保持审美品质的关键。但是,生命和感性并不是它成为美学问题的充分且必要条件,除此之外,它还需要自然形式秩序的建构以及诗性的表达。从中国美学史看,这种审美化的时间秩序的建构始于中国最早的历法《夏小正》,如其记《正月》云:“正月:启蛰,雁北向,雉震响,鱼陟负冰。农纬厥耒。初岁祭耒,始用畼。囿有见韭。时有俊风。寒日涤冻涂。田鼠出。农率匀田。獭献鱼,鹰则为鸠。农及雪泽,初服于公田。采芸。鞠则见。初昏参中,斗柄悬在下。”(《大戴礼记·夏小正》)这段话所记的正月,既不是亚里士多德所讲的“运动的数”,或者现代钟表上的数字时间,也不是一般意义上的自然生命和感性,而是在自然现象和人事的互动中显现出了文学化的叙事性。由此再结合它对一年 12 个月的完整记述,几乎和中国早期的农事诗(如《诗经·七月》)没有太大差异。也就是说,这类用自然时间构建的中国早期历法,与其把它作为时历看待,倒不如作为农事诗更为确当。后世,中国诗歌中的《四季歌》题材以及绘画中的四条屏等艺术形式,大抵是对这种历法式的时间叙事的因循和继承。更重要的是,中国历法自《吕氏春秋·十二纪》《淮南子·时则训》到《礼记·月令》,自然界的五色、五味、五嗅、五音和十二律,均被组入到自然时序变化的过程中,并相应与人事活动形成呼应。这样,时间的流动过程就成了自然界的色、香、味与人间礼乐的动态协调,成了人与世界按照农时的节奏走向“四季如歌”。在此,时间变得琳琅满目、耐人寻味、余韵悠长起来。比较言之,如果说西方早期靠时间向“数”的抽象使其趋于哲学和科学,那么中国文化在其源发时期,则靠对时间生命本质的洞见以及最终的旋律化和音乐化,生成了一种更趋纯粹的时间的美学。1946 年,宗白华在其《中国文化的美丽精神往哪里去?》一文中指出,中国文化的伟大就在于“很早发现了宇宙旋律及生命节奏的秘密”②,其中的“宇宙旋律”和“生命节奏”,均是时间性的、富有乐感的。它潜隐于时间深处,是中国美学的精髓所在。

克洛德·拉尔在描述中国传统社会的特征时曾讲:“中国一直是个农民国家,这一事实对中国人的生活具有显著的影响,由此形成了典型的农民心理和农民的种种反应模式,它们是中国历史中一再显现的特征。”③就中国传统社会在几千年历史中表现出的超稳定性来讲,这种讲法没有错,与此相应,四季如歌模式可能是中国人时间观念中最具恒定性的模式。但是,任何稳定,其内部都包蕴着变化,否则稳

---

① 刘熙:《释名》,第 3 页。

② 《宗白华全集》第 2 卷,合肥:安徽教育出版社 1994 年版,第 402 页。

③ 克洛德·拉尔:《中国人思维中的时间经验知觉和历史观》,见路易·加迪等:《文化与时间》,第 55 页。

定就意味着停滞和僵化。从中国美学史看,我们可以将这种时间意识的变化区隔为三个维度:一是在认知层面生成的时间,主要指中国人借助农业经验形成的对月令、四季、年岁的审美把握。上段已经详论,此不赘述。二是在心理层面形成的时间经验,主要是将自然的时序变化作为人情感状况的表征。在中国文学史上,《诗经·采薇》“昔我往矣”之语,《麦秀》《黍离》之悲,屈骚不遇之叹,无论是涉及个体还是家国,均是将原本自然性的时间内化成了情感性的时间。此后,从汉乐府、《古诗十九首》、建安七子到盛唐时期的李杜,虽然文学主题表现出随代际而变的复杂性,但托物寓情、感时兴寄是其主调。桓温所谓“树犹如此,人何以堪”(庾信《枯木赋》),刘勰所谓“物色尽而情有余”(《文心雕龙·物色》),是对这种情、物与时间关系的恰切描述。比较言之,中国传统历法建立在对自然认知的基础上,它的主体是农民和农业生产,特点是将时间物象化;托物寓情、感时兴寄则将自然认知转化为情感抒发,它的主体是士人及其人生遭际,特点是将时间情象化。

与前两点不同,佛教自东汉传入中国,六朝时期进入中国文学艺术,至中唐则以其空观重塑了中国美学的时间经验。自先秦以降,中国本土哲学虽然观点歧出,但没有谁否定经验世界的实存性,与此相关的“象”作为显现,则被认为指代事物本身。起于《周易》的言象意之辨,以及后世的目击道存之论,均是对相关观点的表达。但佛教的空观却否定了这个实存,认为“凡所有相,皆是虚妄”(《金刚经·如理实见分》),这就使原本作为时间认知依据的自然物候之变失去了意义,士人借此兴寄家国兴亡之叹更被视为在自造迷障。在这种背景下,象(相)如果说仍有意义,那也不过是漂浮于空幻世界表面的色相。如《金刚经》讲:“一切有为法,如梦幻泡影,如露亦如电。”(《金刚经·应化非真分》)这样,自然界按照四季轮替形成的有序运动、伴随个人兴寄形成的物色之变,其价值均被消解,时间对于人的意义只表现在空幻的永恒性与现象的瞬间性之间形成的张力关系中。当然,由于这些瞬间现象(梦幻泡影、朝露闪电)本身也是虚幻不实的,所以它除了暗示空幻,也缺乏实际的意义。

朱良志曾讲:“中国人的时间观念中有一种超越的思想,即所谓‘荣落在四时之外’,就是悬隔时间,截断时间之流,撕开时间之皮,到流动时间的背后,去把握生命的真实,拷问永恒的意义,思考存在的价值。”①从上段分析来看,这一判断只对佛教介入中国后的历史有效,它在中国本土哲学中缺乏原发性的生成背景。但是,这一思想(尤其是作为佛教中国化产物的禅宗)却深深影响了中国美学史的后半段。比如佛教的空观及其关于空色关系的讨论,使空、静成为中国中唐以后文学艺术的底色,时间由此在本质上出现停滞,但现象的闪回却又瞬间照亮着种种空色,使世界因此明亮灿烂起来。禅家所谓“万古长空,一朝风月”,正显现了这种空与色、无限与瞬时的尖锐对峙。在唐代,这种对峙强烈表现在王维的诗画中。比如,他“晚年惟好静,万事不关心”(《酬张少府》),但同时又“蓝溪白石出,玉川红叶稀”(《山中》),无限空幻正好形成了对自然亮丽色相的凸显。在艺术领域,王维《袁安卧雪图》对“雪中芭蕉”的表现,历来因其违背自然节令备受争议。但事实上,这个“雪中芭蕉”却正是通过对人四时经验的颠覆而揭示出时间的空幻本质,并通过芭蕉在雪原上的亮丽绽放强化了这一印象。② 在此,如果我们将农人基于四季物候之变的时间称为物象时间,将士人基于情感遭际的时间称为情象时间,那么佛禅这种“以空为宗”的时间则可称为镜象时间。

时间的物象化、情象化和镜象化,基本可以标示中国人关于时间处理的三种模式。但如上所言,佛

---

① 朱良志:《中国美学十五讲》,北京:北京大学出版社 2006 年版,第 185 页。

② 关于王维画的非时间,沈括引唐张彦远《画评》并作评论云:“彦远《画评》言:‘王维画物,多不问四时,如画花,往往以桃、杏、芙蓉、莲花同画一景。’予家所藏摩诘画《袁安卧雪图》,有雪中芭蕉,此乃得心应手,意到便成,故造理入神,迥得天意。此难可与俗人论也。”(沈括:《梦溪笔谈》,张富祥译注,北京:中华书局 2009 年版,第 179—180 页)。

禅一方面空色并置,在本质上却又反色相、反时间,这意味着谈佛禅的时间观本身就是个错误。按《五灯会元》:“唐贞元中,盐官会下有僧,因采拄杖,迷路至庵所。问:‘和尚在此多少时?’师曰:‘只见四山青又黄。’”①这恰切说明了禅宗反时间的特征。但吊诡的是,任何反时间,均需要借助时间命题作为前提和手段才能实现,这意味着人的时间经验仍然构成了相关哲学反思的基础,也意味着它充其量只能最大限度地消解时间对现象世界的覆盖,却无法避免现象的残迹依然留存。可以认为,这些残迹或现象学剩余,是佛禅“了无挂碍”之后不得不留下的挂碍,但也正是因为依然有这个感性的“挂碍”存在,才使得在美学层面谈论佛禅的时间观是可能的。中唐以后的中国艺术,之所以往往只在自然界的残山剩水、只花片草之间寻找意义,原因就在于愈是现象的零余,愈显现美的张力,愈能诱发出人生在世的余味、余情乃至凉薄。“谁言一点红,解寄无边春”(《书鄢陵王主簿所画折枝二首》),“世事一场大梦,人生几度新凉”(《西江月·黄州中秋》),正是让人在对季节更微末、也更细腻的品味中,对时间的审美本质给予了更具深度的揭示。美国学者克洛德·拉尔讲:“中国的艺术——诗歌、绘画和陶器具有一种强烈而细腻的印象主义风格,实质上它意味着一种富有特点的时间品味方式。”②这种风格和方式,是佛禅对于中国美学的独特贡献。

二、中国古典美学中的历史

除了由农耕生产方式建构的自然化的时间意识,对历史的迷恋是中国文明另一个重要特色。自 18 世纪以来,这一特色反复被西方学者申述。如伏尔泰讲:“中国人对祖先留传下的东西有一种不可思议的崇敬心,认为一切古老的东西都尽善尽美。”③魅奈讲:“历史学是中国人一直以其无与匹伦的热情予以研习的一门学问。没有什么国家如此审慎地撰写自己的编年史,也没有什么国家这样悉心地保存自己的历史典籍。”④黑格尔则拿中国人和古印度人做比较,认为“中国人具有最准确的国史……凡是有所措施,都预备给历史上登载个仔细明白。印度则恰好相反。虽然在晚近发现印度文献的宝藏里,我们知道印度人在几何学、天文学和代数学方面曾经享有很大的声誉……但是关于历史一门却完全忽略,简直可以说是没有什么历史”⑤。至于造成这种现象的原因,黑格尔认为,印度人生活在“无限制的‘精神’的梦魅”⑥中,“人世间发生的一切事情都在他们的心头上幻为错乱的梦境”⑦,导致他们既不能深思历史,也无法忠实记载历史。后来,斯宾格勒将这种“精神的梦魅”,称为“一种完全的非历史的精神”⑧。与此比较,古希腊则不仅非历史,而且反历史。其哲学追求事物的普遍本质和永恒共相,这意味着一切可变可感的现实事物都与真理隔了一层。像柏拉图在《理想国》卷十中,将木匠的劳作和画家的制作均视为真理的仿品,其实也就等于将属人的历史排斥在了真理之外。亚里士多德甚至认为,诗比历史更真实,因为“诗倾向于表现带普遍性的事,而历史却倾向于记载具体事件”⑨,也就是说,诗因为关联于事物的普遍本质而显现价值,历史则因为不过是往昔事件的堆积而缺乏意义。正是因此,柯林伍德讲:“古希腊的思想整个说来有着一种十分明确的流行倾向,不仅与历史思想的成长格格不入,而且实

---

① 普济:《五灯会元》(上册),苏渊雷点校,北京:中华书局 1984 年版,第 146 页。
② 克洛德·拉尔:《中国人思维中的时间经验知觉和历史观》,见路易·加迪等:《文化与时间》第 32 页。
③ 伏尔泰:《风俗论》上册,梁守锵译,北京:商务印书馆 2000 年版,第 249 页。
④ 弗朗斯瓦·魁奈:《中华帝国的专制制度》,谈敏译,北京:商务印书馆 1992 年版,第 57 页。
⑤ 黑格尔:《历史哲学》,王造时译,上海:上海书店出版社 2002 年版,第 149 页。
⑥ 黑格尔:《历史哲学》第 130 页。
⑦ 黑格尔:《历史哲学》第 150 页。
⑧ 奥斯瓦尔德·斯宾格勒:《西方的没落》,齐世荣等译,北京:商务印书馆 1991 年版,第 25 页。
⑨ 亚里士多德:《诗学》,陈中梅译注,北京:商务印书馆 1996 年版,第 81 页。

际上我们可以说它是基于一种强烈的反历史的形而上学的。”①

印度非历史,古希腊反历史。那么,中国文化为什么全然沉浸于历史,它所引发的美学问题又是什么? 对于这个问题,下面我将首先从哲学上做出分析:

在哲学层面,中国最古老的哲学文本《周易》,通过包牺氏的“观物取象”抽象出一种图式化的世界模式,即八卦。人类的一切制作均被视为对由此形成的卦象的摹仿,即“制器者尚其象”(《易传·系辞上》)。值得注意的是,在现行的中国美学史文本中,《周易》的这种象思维,因为它的感性,几乎被等同于审美思维;“观物取象”“制器尚象”也同样因此被作为美学命题来使用。这显示了中国哲学和美学在其源发时代的一体性。与此一致,《周易》的“易”既指简易,更指变易,即“生生之谓易”(《周易·系辞上》),这种对变易的强调使其获得了参与历史进程的动因。《周易·系辞下》据此有序列举了从伏羲、神农到黄帝、尧、舜的中国上古圣王史。其中,包牺氏按《离》卦制作佃渔之具;神农氏按《益》卦制作耒耨,按《噬嗑》制定贸易规则;黄帝、尧、舜按《乾》《坤》制作衣裳,按《涣》卦制作舟楫,等等。由此可以看到,在《周易》中,人类社会由劳作构成的早期历史,全部被组入到卦象的运动和演变过程之中。它一方面使人类历史因合乎卦象运动获得合理性,另一方面人事活动则因为显现了卦象而拥有了超越性意义。在这种哲学与历史的交互中,如果说《周易》哲学因其象思维显现出与美学的一体性,那么由此形成的历史便因为充当了这种哲学的具象形式,而同样是审美化的。所谓历史过程在此则表现为一种审美化的连续过程。

与《周易》的象思维不同,老子的道论作为一种相对后发的哲学,比前者更抽象,但它依然保持了对历史的纵贯和弥漫。按《道德经》第一章,老子讲:“道可道,非常道。”这赋予了道超验性,好像和经验性的历史不在一个层面,但老子接着讲:“无名天地之始,有名万物之母”;同时又讲:“天下万物生于有,有生于无。”(《道德经》第四十一章)这就意味着道并不是一个古希腊式的恒定实体,而更像一种从无向有生成的势能。它不只与万物保持逻辑关系,而更多维系的是一种生成关系,这使它既是它自身,又展开为时间和历史。这种逻辑与历史混融的状态被老子称为混沌或恍惚。到了庄子,老子的道体进一步演化为道性问题,使其向历史生成的趋势进一步强化。如《庄子·知北游》:“东郭子问于庄子曰:‘所谓道,恶乎在?’庄子曰:‘无所不在。’东郭子曰:‘期而后可。’庄子曰:‘在蝼蚁。’曰:‘何其下邪?’曰:‘在稊稗。’曰:‘何其愈下邪?’曰:‘在瓦甓。’曰:‘何其愈甚邪?’曰:‘在屎溺。’”在此,道并不是一个悬隔于尘世之外的形上实体,而是作为道性潜隐于包括人在内的万物之中。这中间,如果说道生成了历史性的人和万物,并作为道性潜隐于由现象性的人和万物构成的历史之中,那么,历史生成和发展的过程显然就成了对道的显现和印证。

从以上分析可知,历史在中国,虽然集中于对人事的记载,但在根本上却是天道问题,哲学构成了历史的总根源。以道开史、以史证道、道史一体,是对两者关系的明解。《左传·襄公九年》讲:“宋灾,于是乎知有天道。”正是在讲哲学与历史之间的相互辉映。司马迁以“究天人之际,通古今之变”作为述史的任务,明显也使历史书写超出了一般记言记事的功能,而以哲学作为目标。就此而言,古印度因精神的梦魅而非历史,古希腊因实体与现象界的对立而反历史,这种现象在中国并不存在。中国哲学自身的历史性和历史被赋予的哲学性,使两者在中国文化的起点处既相互参证,又进退自如。当然,也正是这种双向交互,使中国哲学没有充分成为哲学,历史没有充分成为历史,而是在中间地带形成了一种美学形态的历史学或历史形态的美学。以此为背景,我们看它在历史领域生发的主要美学问题。

首先是历史起源的乌托邦化及倒退的美学史观。人类爱美的天性就是爱理想的天性,但在时间的

---

① 柯林伍德:《历史的观念》,何兆武、张文杰译,北京:商务印书馆 1997 年版,第 51 页。

界面上,理想的指向却是有重大不同的。比如,现代社会基于进化论的历史叙事,往往将悬于未来的乌托邦作为审美化的历史目标。但是,在中西方古代,人们更多将这一目标指向了遥远的过去,并由此形成了一种倒退的历史观。单就中国而论,作为个体情感,这种观念的产生可能和人类早期的祖先崇拜有关,但就整个历史观念的形成看,它依然来自哲学的支持。如上所言,在中国传统道论中,道即是逻辑范畴也是历史范畴,它建构世界也生成世界,这样,本体和本源、奉天与法古就具有了一体性。按照这种历史本体论,道总是存在于人类历史的本源处,对这一起点的复归也同样是对道的复归。同样,如果道代表了美的极致,那么对道的复归也就代表了对美之原发之地的回溯。基于这种认识,中国先秦诸子虽然对道的理解互有差异,但其对理想世界的设定都是历史性的,思想的竞争被全面转化成了关于道之原境的竞争,如孔子渴慕尧舜周公之世,墨家崇拜夏禹,《庄子》则将理想的目标探进到"禽兽可系羁而游"的原始共产主义时代。从历史看,这种史道合一的模态几乎主宰了中国人的精神世界,使历史具有了信仰的性质,而作为道之象征的远古圣王及其世界则因此获得了美的典范性。以此为背景,中国传统关于文学艺术价值的争论,不像古希腊人一样在"诗与哲学"即艺术与真理之间展开,而是深陷于古今问题不能自拔。在古与今的对峙中,以古为雅、以今为俗,这就由倒退的历史观相应生成了倒退的美学史观,对历史本源审美价值的肯定和回溯则成为中国文学艺术的永恒主题。

其次是历史的礼乐化建构与制度美学问题。现代以来,人们已习惯于按照兴起于西方启蒙时代的审美自律原则为美和艺术定位,以此对抗将艺术工具化的他律观点,但事实上,在中国历史中,美和艺术在本质上既不是自律的,也不是他律的,而是律他的。以美和艺术介入社会建构,是中国历史最强大而持久的传统。从历史看,这一传统始于史前巫术乐舞祭祀,后逐步向现实秩序挪移,至西周周公制礼作乐形成稳定的制度形态。西周以降,中国封建王朝代有更替,但以尚文为标识的礼乐传统保持了连续性。"王者功成作乐,治定制礼"(《礼记·乐记》)是王朝迭代赓续的通例。由此,中国数千年的文明往往被称为礼乐文明,其政治、制度、文化也相应被加上了"礼乐"的前缀。就礼乐的本性看,礼涉及人行为的雅化和仪式化,乐涉及诗、乐、舞等诸种艺术形式,也就是说,礼乐问题根本上是一个美和艺术的问题。在中国历史上,它之所以能介入社会制度和文明、文化建构,则是因为它从美和艺术出发实现了意义和价值的放大。《乐记》云:"乐者,天地之和也;礼者,天地之序也。和故百物皆化,序故群物皆别。"这是以乐暗示天地和谐,以礼隐喻天地秩序。由此,艺术遵循的和谐、秩序原则便被类推为对天地万物均有效的原则。从中国历史看,中国文明之所以历经数千年而不断裂,离不开这一文教传统和礼乐精神的维系;在以夷夏之争为标志的民族竞合中,之所以"以夏变夷"具有主导性,则离不开礼乐因建基于美和艺术而获得的文明高度。要而言之,对礼乐的崇尚使中国传统政治显现出鲜明的"美治主义"色彩,美和艺术构成了它的核心价值,以此为中心形成的历史则可视为一部广义的美学史。①

再次是历史认知的审美化和中国史学美学史的书写问题。与礼乐精神对中国传统社会进程的影响相一致,中国传统史学也是这一观念的具象形式。按照今人的"巫史传统"说,中国人历史意识的起源是"由巫而史"的。② 这一背景决定了历史不可能是单纯记录历史事件,而是必于其中混融了人对世界的看法,并因此与宗教、哲学及美学观念难分难解。单就其中的美学而论,孔子的《春秋》,自战国时期即被列为儒家六经之一,这说明它不是一般意义上的历史记录,而是借此彰显了儒家的意识形态。今人

---

① 当然,在现实中,人们看到的实然历史往往是残酷和野蛮的,但是,如果没有礼乐这种艺术化的人文传统对其形成制约,历史将会变得更糟。就此而言,对中国历史的认识可能必须一分为二:一个是被礼乐建构的走向文明的历史,它是理想性的;二是以礼崩乐坏为标识的反文明的历史,它是现实性的。今人一般只看到后者,但事实上,前者作为一种美学理想,却一直保持着对中国历史的召唤、引领和校正。

② 李泽厚:《历史本体论·己卯五说》,北京:三联书店 2008 年版,第 156—172 页。

一般认为,《春秋》以“微言”隐寓的“大义”,是伦理性、政治性的,但往往忘了这个“大义”,其内在本质正是西周礼乐。也就是说,审美化的礼乐才真正构成了《春秋》的精神核心。后世,孔子这种“以史言志”的述史法深深影响了中国史学。如司马迁作《史记》,指导原则就是儒家六经,即《太史公自序》所讲的“正《易传》,继《春秋》,本《诗》《书》《礼》《乐》之际”。就其与美学的关联看,六经作为儒家经典,它本身就包含《诗》《礼》《乐》等中国美学史上的重要论著,而六经又是对三代礼乐制度的追溯性阐发,这样,礼乐这一带有鲜明审美特质的前置观念,明显也构成了司马迁述史记事的根本原则。自司马迁始,中国史学开启了正史传统,这种史学不仅在价值上遵循孔子关于历史的意识形态定位,而且在形式上也是礼乐秩序的视觉相等物。如《史记》,从本纪、表、书、世家、列传,整体体现了以帝王为中心的金字塔型结构,君臣、父子、士庶、男女、华夷等均可以在这一框架内找到相应的位置。这种对历史的形式建构,固然有其因代代沿袭而陷入僵化的问题,但仍有两点必须肯定:一是它在内容上保持了史学观念的稳定,使礼乐精神成为一以贯之的精神;二是它以井然有序的形式结构使历史完型化,并进而使整个历史发展过程成为统一制式的连续运动。在中国历史上,我们屡次可以见到实然历史与这种秩序化的历史产生冲突的问题,但最终却无不通过历史家的修复和再造使其变得既合规律又合目的起来。甚至国家在分与合之间的轮替循环,也被视为赋予了历史进程乐感和节奏。所有这些,都使我们看到的传统正史,显现出按照美的规律造型的典型特征。

从以上分析可知,中国历史,无论是其哲学背景、内在精神还是表现形式,均是趋于审美化的。史道一体、礼乐相济是其向美生成的两大要素。如何把握美学之于中国历史观念和书写实践的纲领性意义,并据此构建出一部中国美学史学史,是值得美学史家认真思考的问题。

三、中国古典美学中的记忆

在人类为认识、把握世界所创设的各种概念中,可能没有什么比时间和历史更有赖于人的记忆。像时间,我们一般把它分为过去、现在、未来三段,但其中的现在夹在过去和未来之间,从哲学上讲,它可能仅是一个瞬时的分界,此前是过去,此后是未来,而过去关乎人的记忆,未来关乎人的想象。也就是说,记忆主宰了人的时间经验中面向过去的一极。历史更是如此:有人说鱼的记忆只有七秒,说明它的历史经验只是一个瞬间。《庄子·逍遥游》说“朝菌不知晦朔,蟪蛄不知春秋”,大致也是这个意思。但与自然界的生物不同,人不仅有长久的记忆,而且还能通过语言、文字、图像等媒介不断强化、延伸这一能力。就此而言,记忆对于人类历史的建构具有异乎寻常的重要性。正如英国历史学家沃尔什所讲:“历史思维是以一种十分特殊的方式而有赖于记忆。如果根本就没有记忆这样一种东西,那么过去这一概念对我们究竟还有没有意义,就很可疑了。”①

当然,作为一项美学研究,我们也往往会在一般记忆和审美记忆之间做出区隔,认为前者是真实、客观或原境复现式的,后者则加入了人的生命体验、情感和想象,是对真实历史不断“添油加醋”式的再创造。但事实上,任何记忆都不可能绝对真实、客观,即便是一部纪录片,也仅能复现过往事件的某些片断或侧面。也就是说,无论一般记忆还是审美记忆,都存在着历史的原真性和当下复现之间无法跨越的鸿沟,在两者之间,只存在审美特性的强弱之别,而不存在一个非此即彼的截然分界。据此,我们从美学角度研究记忆,可能最稳妥的方案就是把它设定为一个中心清晰边缘模糊的概念,它依次包括相对纯粹的审美记忆和审美化的记忆两个层面。

正如时间、历史在中国文化中表现出浓郁的审美特征,与此密切相关的记忆也不例外。宇文所安曾

① 沃尔什:《历史哲学——导论》,何兆武、张文杰译,北京:科学文献出版社 1991 年版,第 82 页。

讲:“在西方传统中,人们的注意力集中在意义和真实上,在中国文化中,与它们大致相等的,是往事所起的作用和拥有的力量。”①也就是说,西方文化的重心在对真理及其价值的认知,中国传统则更致力于对历史的复现和记忆。但值得注意的是,在中国美学史上,愈是趋于审美的记忆,愈是表现出与实然历史相疏离的特征。如《诗经·采薇》“昔我往矣,杨柳依依”,《出车》“昔我往矣,黍稷方华”,屈原《离骚》“扈江离与辟芷兮,纫秋兰以为佩”,这并不意味着诗人经历的实然过往就一定杨柳春风、百谷吐芳,或者满身花香,而更多是他们以对往昔生活的美化来反衬当下境遇的残酷。自《诗》《骚》始,中国诗文史中充斥着大量此类的诗篇,如忆昔、远游、悼亡、伤逝,故人、故园、故乡、故国,几乎一切过往均会成为诱发诗情记忆的对象。至于形成这种现象的原因,如上文所言,传统中国宗教基础薄弱,缺乏一种超时空的彼岸给人带来精神和情感引领,这使诗人更倾向于在时间的过去一极寻求心理慰藉和价值归依。个人曾有的经历在此被赋予了浓重的情感色彩,实然性的历史则只不过充当了个体情感的载具。就此而言,在传统中国,诗并不比历史更真实,而只能说更真诚,审美化的叙事方式总体上导致了真实历史的虚灵化。

除了个人记忆因与实然历史疏离而形成审美的累积,它的另一个重点区域存在于民间记忆及相关的文学形式中。1940 年,冯友兰在其《历史与传统》一文中指出,历史有两副面孔:一个是实际历史,一个是民间传统。前者一般是科学的、真实的,后者往往具有传说的性质。这中间,民间传统在真实性上比不上实际历史,但它的价值也不能因此被否定。如冯友兰讲:“天文学不承认月中有嫦娥,但梅兰芳还可以演嫦娥奔月”,“《三国演义》中所说底关公,与《三国志》里所说底的关公,不大相同”,但“社会中一般人心目中底关公,是《三国演义》中底关公”。② 这意味着,在历史的真实之外,还会有一种被审美化的观念的真实,民间传统属于后者。从中国历史看,这一民间传统的形成,首先多有神话传说的背景,相关故事往往因为它的传奇性、浪漫性,比正史更为人喜闻乐见,也容易被植入到记忆的深层,如嫦娥奔月、女娲补天等。后世的梁祝爱情、木兰传说、孙悟空、《聊斋》故事也大抵具有类似的性质。其次是见于正史的人物在民间流传过程中被文学化,像伍子胥、朱买臣、蔡邕、关公、包拯、岳飞、海瑞等,就属于此类。陆游的《小舟游近村舍舟步归》一诗,生动描绘了南宋乡间的一次讲古活动:“斜阳古柳赵家庄, 负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得, 满村听说蔡中郎。”可以想见,诗中讲古的盲翁不可能有专业阅读史传的能力,他对于蔡邕的了解只可能来自民间口传。但很显然,以口传为媒介的历史记忆,一方面往往因为缺乏书面文献的制约表现出不确定性,另一方面却因此为讲述者戏说历史提供了巨大便利。这正是民间文学作品的魅力所在。

再次看士人阶层。与民间记忆总是游离于实际历史不同,士人的相关记忆则更多奠基于实际的历史知识训练。在中国传统教育中,经学教育与历史教育是一体的。像儒家六经中的《尚书》《春秋》直接就是史书,其他经典所讲的道理也是历史性的,这直接导致了士人经学修养与历史修养的重叠,也使“托史言志”成为历代士人最重要的话语方式。就记忆的形态而论,前述的个体情感记忆和民间记忆基本上是自然性的,士人经过漫长教育获得的历史知识带有强制性,是后天习得的。法国历史学家雅克·勒高夫称之为“文字记忆”或“刻意记忆”③。但值得注意的是,这种前置性的历史知识同样有向美和艺术生发的机制。从中国历史看,先秦两汉时期,士人对这类知识的阐发主要是思想性的,如先秦诸子和汉代经师对先代圣王和六经之语的借用,主要是为了表达对实现社会的政治见解。东汉之后,关于经史的思想阐发则逐渐衍生出了情感抒发的新形式,并自此形成了中国咏史诗的传统,班固、左思的相关诗

---

① 宇文所安:《追忆》,郑学勤译,北京:三联书店 2004 年版,第 2 页。

② 冯友兰:《三松堂全集》第 5 卷,郑州:河南人民出版社 2001 年版,第 372—375 页。

③ 雅克·勒高夫:《历史与记忆》,方仁杰、易复生译,北京:中国人民大学出版社 2010 年版,第 64—69 页。

篇是其早期代表。至有唐一代,以陈子昂《蓟丘览古》为标志,咏史的问题进一步发展为怀古的问题,为历史诉诸文学书写开出了新境界。一般而言,今人论咏史诗和怀古诗,习惯于将两者混同,原因在于两者均建基于诗人对于历史的后天学习,或者说诗情均后发于历史,但事实上,两者的差异仍十分明显。其中,咏史诗多是借助书面性的历史文献抒发诗人对历史人物和事件的感怀,具有"读后感"的性质,诗风因此大多灰暗、抽象、单调;而怀古诗则是诗人在四方游历过程中对前人史迹的凭吊和观览,于此,前置性的历史知识变成了感性的历史现场,抽象的历史记忆被形象化、景观化了,也因此更具审美价值。需要指出的是,怀古诗之后,中国士人对历史的审美发现仍没有止步,而是进一步向日常生活蔓延,其代表是肇端于北宋的金石学。这门学问原初只是士人借助青铜铭文和石刻碑碣"证经补史",具有考古学的性质,但从北宋后期至明清,它首先进入书画领域,进而使各类古器物成为文人士夫日常展玩雅赏的对象。在此,历史文物作为家庭陈设或文人雅集的谈资,具有鲜活的在场感。它不但更便于唤醒人的历史记忆,而且让人"身生后世,眼对前朝"(《闲情偶寄·变旧成新》),在古与今的交相辉映中有效延展了记忆的张力。可以认为,从早期的经史到后世的咏史、怀古,再到金石雅赏,大致可以标示出中国士人阶层关于历史记忆的不同呈现方式。这是一个理性向情感、景观、日常生活不断蔓延的过程,也是历史的审美品格不断提升和弥散的过程。

最后是宗族、王朝和国家记忆,这种记忆主要存在于群体性的祭祀及相关节庆活动中。中国传统的祭祀对象主要有两类:一是自然神,二是祖宗神。前者具有超越时间和历史的性质,但年复一年的相关祭祀活动依然构成了历史;后者本身就是历史性的,但它又通过向神性的提升超越了日常性的时间和历史。所以两者均存在于时间与非时间、历史与非历史之间,代表了人的记忆所可达至的精神高度。关于祭祀对于人类生活的意义,《左传·成公十三年》讲:"国之大事,在祀与戎。"这里的"祀"与"戎",前者指祭祀,后者指战争;前者的功能在于巩固宗族内部团结,后者在于对外战略防御。这种对祭祀的定位一般认为起于西周,如白川静所言:"周朝之贵族政治,是在依家父长制而生的氏族秩序,即所谓'宗法制'的基础上建立起来的。氏族的繁荣乃祖先伟大功业之结果,祭祀祖先是一切秩序之基本。通过祖祭以固结宗法秩序之纽带,于祖灵之前共享圣餐成为最重要之礼仪。"①由此可以想见的是,这一活动在当时之所以重要,原因在于每次祭祀都是遍布各地的姬姓诸侯在王都的重聚,都是对共同祖先的追忆,也是对亲族团结的政治宣示。同时,祭祀活动的仪式性、秩序感和神圣性,均使对先祖的追忆显然出审美特征。今道友信曾将其称为"典礼的艺术"②,在他看来,中国传统祭祀"在本质上是人演神的剧……它不但能刺激精神上升,还能使精神在现实中垂直地上升"③。换言之,美和艺术不但是相关追忆活动必须借助的手段,而且也以审美化的精神超越作为目的。今人论西周祭祀,一般认为它与前代最大的不同在于增加了铜钟等乐器,是音乐化的。音乐对这种仪式活动的参与,有助于引领参祭者摆脱世俗情感,使祭祀的美感成为一种神圣的美感。同时,这类活动每年都在固定的时间和场所举办,每次都是对先祖记忆的再次唤醒。对于宗族、王朝、国家来讲,这种由审美记忆维系的共同情感,是其历史得以绵延的标志,而祭祀"烟火"的断绝,则必然预示着宗族、王朝、国家的消亡。司马迁在《史记·周本纪》中谈及周王朝的终结,只用了"周既不祀"四个字,原因正在于此。

西周祭祀制度为后世中国奠定了基本范式。按照中国传统国家的家国同构模式,相关祭祀既是王朝、国家层面的,也被细化到社会的每个单元,如家庭、宗族等。以此为背景,在传统大一统国家,整个社会很容易被想象为有共同的族源,于是超越家族、朝代的共同祖先被设定出来,如黄帝和炎帝。这样,由

---

① 白川静:《金文的世界:殷周社会史》,温天河、蔡启茂译,台北:联经出版事业公司1989年版,第10页。

② 今道友信:《东方的美学》,北京:三联书店1991年版,第100页。

③ 今道友信:《东方的美学》,第103页。

祭祀承载的先祖记忆就具有了纵贯中国历史的意义,而美和艺术也必然成为其中的伴随物。当然,在中国历史上,并非所有的王朝均可被归并为同宗同族,如北魏、元朝、清朝等,但历代学者却从没有放弃过对民族共同记忆的诉求和努力,认为他们应该“如一家昆季,分言之,则有伯仲;统称之,则是一家血肉也”①。在中国历史上,这种对共同族源的修复和重建,大多缺乏历史依据,但其中蕴含的重建国家共同记忆的企图,却由此展现了另一副美学画面。也就是说,这是一个想象的共同体,不但他的记忆和祭祀方式全面动员了美的力量,而且他设定的记忆对象本身也更多来自对历史的审美想象。

四、总结与拓展

时间、历史和记忆,以其共有的运动、变化以及前后相续的特征,显现出一体性,这是我们将它们作为一组家族相似性概念来讨论的原因所在。在现代知识体系中,时间主要是物理学讨论的对象,历史是历史学家的专属领域,记忆则归属于心理学,这似乎意味着美学对这些问题的介入有其先天的局限。或者说,人们一般认为,时间、历史和记忆本身不是美学,至多只是在其内部包含了美学的问题。这就像现代物理学、历史学、心理学衍生出了形形色色的美学,并不能说物理学、历史学、心理学都是美学一样。但如上所言,西方现代建基于康德认识论的自然、人文科学,端的是一种以人的先在作为前提的科学,人的认识无法祛除的审美特性,决定了作为其延伸物的诸种科学更多是奠基于审美的。正如尼采所讲:“我们对现实的表述不仅包含了基本的审美因素,而且几乎整个儿就是审美性质的。现实是我们产生的一种建构,就像艺术家通过直觉、投射、想象和图像等形式予以现实的虚构手段。认知基本上是一种隐喻性的活动。人类是一种会建构的动物。”②同时,现代社会艺术生活化以及日常生活审美化的浪潮,已使美学学科彻底冲破了美和艺术的限界,放大为几近无界的学问。就此而言,时间、历史、记忆以及相关的物理学、历史学和心理学,可能就不仅是包含了美的元素,而是整个可以作为美学问题来讨论。当然,我们就此必须区分两种美学:一种是关于美和艺术的美学,这依然构成了美学的研究中心;一种是从美和艺术出发的美学,这是这一学科的外向延展形态。在这个意义上,美学既是一门学科,更是一种看待世界的态度和视角。

以此为背景看中国古典美学,可以认为,与西方现代知识体系彻底被科学规划的状况相比,中国传统社会显现了鲜明的前现代特征,它并没有自创出一个独立的美学学科以形成对自身历史的建构。就此而言,首先,我们如果单单从浩瀚的国史中拈出几个概念,如意象、意境等,并据此形成美学史叙述,这对于从来没有实现概念化的中国美学史来讲,并不具有实际的意义。其次,中国历史的前现代特征使其有效避免了西方现代科学对美和艺术的挤压,而是显现出以美介入国家历史研究的更宏阔视域。也就是说,传统中国没有现代意义上的自然科学,它的认识论本身就是审美化的。在这种背景下,如果现代西方尚且试图以“认识论的审美化”重建其文明和文化的基础,那么研究中国美学,就不仅继续执守西方现代科学为美学划定的边界是荒谬的,而且连对在西方业已被论证的“认识论的审美化”问题也视而不见,就更为荒唐。基于这种状况,目前的中国美学史研究,一方面有必要重新历史化,另一方面则需要与日益审美化的现实以及由此衍生的新美学理论展开对话。但无论哪一种,都意味着美学的视域会变得空前宏阔起来,它可能成为重新审视一切自然与人文学科存在属性的基础学科。单就其中的历史研究而言,20 世纪前期,克罗齐讲“一切真历史都是当代史”③,柯林伍德讲“一切历史都是思想史”④,我

---

① 《熊十力全集》第二卷,武汉:湖北教育出版社 2001 年版,第 622 页。
② 沃尔夫冈·韦尔施:《重构美学》,第 34 页。
③ 贝奈戴托·克罗齐:《历史学的理论和实际》,傅任敢译,北京:商务印书馆 1982 年版,第 2 页。
④ 柯林伍德:《历史的观念》,第 303 页。

们同样可以说:“一切历史都是美学史。”尤其对中国美学而言更是如此。时间、历史、记忆,正是在如上意义上成为中国美学研究难以回避的问题。

The Insights on Time, History and Memory in Chinese Classical Aesthetics

Liu Chengji

(*Research Center for Value and Culture*, *School of Philosophy*, *Beijing Normal University*, *Beijing* 100875, *China*)

Abstract: Over the past 20 years, the discussion in the West on the aesthetic characteristics of time and space based on Kant's studies has relocated the disciplinary boundary of aesthetics. Correspondingly, the insights on time, history and memory in Chinese classical times has gained a new possibility to be discussed as an issue of aesthetics. First, Chinese classical aesthetics was originated from traditional agricultural civilization, and its sense of time came from the awareness of the characteristics of land and natural life. Given the meaning of life, time was represented by vegetation, astronomical phenomena and the rotation of the four seasons, thus becoming emotionalized, musicalized and aestheticized. Physical image, emotional image and mirror image can fundamentally generalize the way in which this concept of time is presented in the history of Chinese aesthetics. Second, the strong historic consciousness of Chinese aesthetics was stemmed from its weak religious basis, and the philosophy characterized with the distinct generative theory equalized the advocation for history and the respect for the Tao. Against this background, the utopia of the origination of history, the ritualization and musicalization of historical process, and the orientation of historical writing following the law of beauty shaping, are the three links in the generation of aesthetics. Third, there has been no tradition of taking memory as a subject of philosophical reflection in China, but incorporating it into human emotion and imagination, thus turning the expression of memory into an aesthetic expression. In the history of Chinese aesthetics, the aesthetic value of memory has been mainly demonstrated at the individual level, the common folk level, the elite level and the national level. Together with natural time and humanistic history, this aesthetic memory has connected the whole movement of art and beauty in China's classical times. What we mean by Chinese aesthetic history, therefore, is actually a history which has been maintained and continuously constructed by time, historical consciousness and aesthetic memory.

Key words: Chinese aesthetics, time, history, memory

(责任编辑　　郑　园)